

杂树画法

【国画山水初级临本】



浙江人民美术出版社

国画山水初级临本

杂树画法

GUO HUA SHAN SHUI CHU JI LIN BEN



编著 / 郎承文

浙江人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

杂树画法 / 郎承文编著. — 杭州: 浙江人民美术出版社, 2001.1

国画山水初级临本

ISBN 7-5340-1154-X

I. 杂... II. 郎... III. 木本植物—静物画—技法(美术) IV. J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第73951号

国画山水初级临本

杂树画法

出版发行: 浙江人民美术出版社

地址: 杭州市体育场路347号

邮政编码: 310006

印刷: 浙江兴发印刷厂

开本: 889 × 1194 1/16

印张: 2.25

版次: 2001年1月第1版·第1次印刷

印数: 0,001-5,000

书号: ISBN 7-5340-1154-X/J·1004

定价: 全套(八册)120.00元

每册15.00元

郎承文, 阿文, 1945年生, 浙江平湖人。擅长山水, 兼工人物花鸟。作品强调中国画传统笔墨功夫和中国文化精神, 又广为借鉴吸收中国民间艺术和西方现代艺术, 将之融为一炉。绘画个性分明, 风格独特。为国家一级美术师、中国美术家协会会员、浙江山水画研究会副会长, 杭州画院专职画师。出版有《阿文画集》、《阿文优闲人物画集》、《郎承文逍遥游》, 专著《中国画水墨新技法》、《中国画构图古今谈》等。

供图 / 金水火
何建如
郎承文
王庆裕
潘伯堂

编著 / 郎承文
责任编辑 / 江健文
装帧设计 / 见 闻

大自然应当是绿色的！绿色就是生命。山水画作为一种赞美自然、寄情自然的载体，树木便是当仁不让的主角，并和山石一起构成了山水画的主要内容。山水中有了树木，就有了阴晴雨，有了春夏秋冬，有了气氛，有了表情，有了生命。山水画要表现出鲜活的生气来，在很大程度上凭借着树木的表现。

山水画中除了少数松、柏、柳、梅等特征树外，其余的统称杂树。杂树是山水画树法的主要内容，学好了杂树画法，再画松、柳等特征树就容易了，所以杂树画法也是山水树法的基础。

干的画法

学画树先要画枯树，即立干生根出枝，然后再学点叶。

画树从树干着手。画干一般从第一分杈处起手，向上出枝、分枝、再出枝，直至树梢。向下立干、生根。

明人莫是龙说：“画树之窍，旨在多曲”，“其向背俯仰全在曲中取之”。生命在律动中发育、成长、延伸，即使一棵笔直的树，细看也扭动起伏。所以我们说：“树无一寸直。”树又不可画得太曲，太曲易流于匠气。

树干外观坚硬粗糙，故多用渴笔中锋，要有意强调用笔过程，即多顿挫，多转折，时断笔、换笔。以干笔擦染，表现其质感。当然小树不在此例。勾勒树干和出枝时，线与线的搭接变化非常重要，通常以断笔、换笔中线的搭接变化来表现枝干的旋转、转折、前后等关系。

近景树还可以用不同的皴法来表现树皮，常见的有人字皴、横皴、直皴、松鳞皴、旋皴、直横擦皴等等。皴树皮一定要和树干的起伏转折结合起来。必须注意，是否皴树干、用什么皴法，并非决定于画什么树，而是由画面需要来定。譬如浓叶树，我们一般就少皴或不皴树干，只有这样，才干叶分明。

根的画法

意要放，笔要收，墨要浓，水宜干。

画根切不可立干到底，再横出生根，这样显得突兀而不合自然。根也有源，根从干的下部已在生发，所以画根应从树干的中下部开始用意。根虽然屈曲老辣，仍要画得舒展才不像枯根。这就是意要放。为保持树木的稳定，根的伸展方向和树木的倾斜方向相反，干左倾，根向右伸；干右倾，根向左伸。

根深扎入土，甚至石隙，所以一定要表现出力感。故用笔要收，即运笔要有所控制，要重、要厚、要老、要毛、要变，不可光、软、轻浮。

墨宜浓，浓墨比淡墨强烈，自然也有力。为防止光、软、轻、烂诸病，水宜干。

枝的画法

树分四枝，出枝要有前后左右之分。

杂画 树法

枝以圆笔中锋出之，用笔宜沉着。既可由外向内，也可由内而外运笔。

向上出枝，如鹿角分杈，称为鹿角枝。向下出枝，如倒鹿角，用笔遒劲，收笔常常如钩，形如蟹爪，又称鹰爪枝。山水画中一切出枝法都可归纳在这两种方法中。

出枝要掌握“枝枝生发”的原则。应当由干到大枝、到小枝、再到梢枝，一路生发，才合物理，才能多而不乱，所谓“顺其势”。三枝不可交于一点，枝与枝不能绝对平行。

出枝又要变。粗细长短，交叉穿插，互为揖让；欹直曲折，纵横变化；有浓有淡，分出层次；有疏有密，分出主次。

梢枝无曲折，要笔笔挺劲，若有弹性。

树冠的形要有变化，不可一律浑圆如球。树冠虽然展开，仍要有收的意味，不然易散。

不同的树，枝不尽相同。枝有互生、轮生、对生之分，有长短、曲直、硬柔、平直之别，抓住各自的出枝规律可以表现不同的树木。

叶的画法

叶生在枝上，所以画叶一定要“叶随枝走”，应注意叶和枝的衔接。有时虽不画枝，心中一定要有枝。清人龚贤有两句心得：一是“枝向前叶不得向后”。这是说画叶不光画在枝上，还要照顾到枝的生长方向，并表现出自己的生长方向来，因此点枝头的叶一定要小心。二是“叶叶抱定树身”。树叶千千万万，弄不好容易散乱，如天女散花。“抱定树身”是说叶必须和枝干有或虚或实的联系。

画叶有点叶和夹叶两种方法。点叶又称墨叶，夹叶又称双钩叶。有一种墨叶，便有一种双钩叶相对应。后者与其结构单元相同，只是以双钩的线条来表现墨叶的形态，或再填以颜色。夹叶法有较强的装饰性，在工笔山水中运用较多。在水墨山水中用夹叶树，往往可以起变化的作用，如疏密的变化、虚实的变化等。

点叶法有很多种，有胡椒点、鼠足点、尖头点、平头点、横笔点、混点、破笔点等，又有个字点、介字点、菊花点、梅花点、椿叶点等。这是些常用样式，不是规定样式，增长改阔、加大匀小、稍加变化又是一种。龚贤认为“画叶无名”，这是说画杂树不可追究什么树该画什么叶，应从画面需要出发，用什么叶好就画什么叶。如竖生树宜点横叶，横展的树宜点直叶。他总结说：“画叶无名，俯仰平三种而已。”这是从生物的自然形态角度分的。我们若从笔墨形态分，则是“点、线、面”三种。

“点、线、面”三种叶中，以点叶最难。点要圆，即浑厚，不是形圆；点要重，不要光；点要攒，三五成攒，内紧外松，即三点往往成“品”字形，五点成环形。打点的轨迹往往是环形运动，不可散漫。

点叶从梢处入手，由上而下，故其墨色往往上浓下淡、上湿下干。这样点来的树，亭亭玉立，又不宜和旁树混杂。

前枝浓，后枝淡，所以要先点前枝，再加后枝。丛树一般不必分前后枝，只分前后株，浓淡变化不可过分。一棵树的浓淡变化要保持统一和谐，丛树的浓淡要照顾到一层树的统一和谐。

丛树的画法

画独株树，腾挪变化颇为自由。画两株树，便要注意它们的关系。所以丛树画法的注意力不再在出枝生叶上，而在处理丛树中各树的关系上。

龚贤对此颇有研究，他说：“二株一丛，必一俯一仰，一欹一直，一向左一向右，一有根一无根，一平头一锐头，二根一高一低。”就是说要有变化，相互间既要避让，又要呼应。

“丛分主次”。一丛树中要有主树、次树之分。次树要应着主树的变化而变化。一般说来前面的是主树，所以说：“根在下者为主树。”次树相对的可画得虚一些。

“三株四株为一丛，一树一树相近，则三树、四树必稍远，谓之破”。所谓破，就是打破原有定式的大变化，如一片墨叶树中来一株夹叶树，一片茂林中来一株枯树，一片淡墨中来一点浓墨等等。“破”是中国画中常用的手法，如波涛中泛起的巨浪，令人振奋。

丛树的点叶，要一株一株地点，即先画主树，立干、生根、出枝、点叶，完成后再出二株、三株。不可把丛树的枝干统统画好后再一排点去。只有画远树时，为强调远树朦胧一片的效果，才这样去画。

点叶要有变化，不可雷同。或用点、或用线、或用面，或仰、或俯、或平，或墨叶、或夹叶，只有变化才会生动。

变与不变是相对的。变化有大变小变，全是小变，显得苍白平淡；全是大变，往往流于怪乱。

林中树不应多曲，要直立，且根不宜长，枝不宜奇。只有林边树才可欹曲作态。前树要尽量画得整体，少留或不留空隙，空隙多容易花。一般用浓墨来表现前树，也可用浓墨反衬出前面的淡树来。

丛树里的树，不管怎样变化，仍要有相依之势，这样一丛树才整体，才可以分出这一丛树与另一丛树间的层次来。

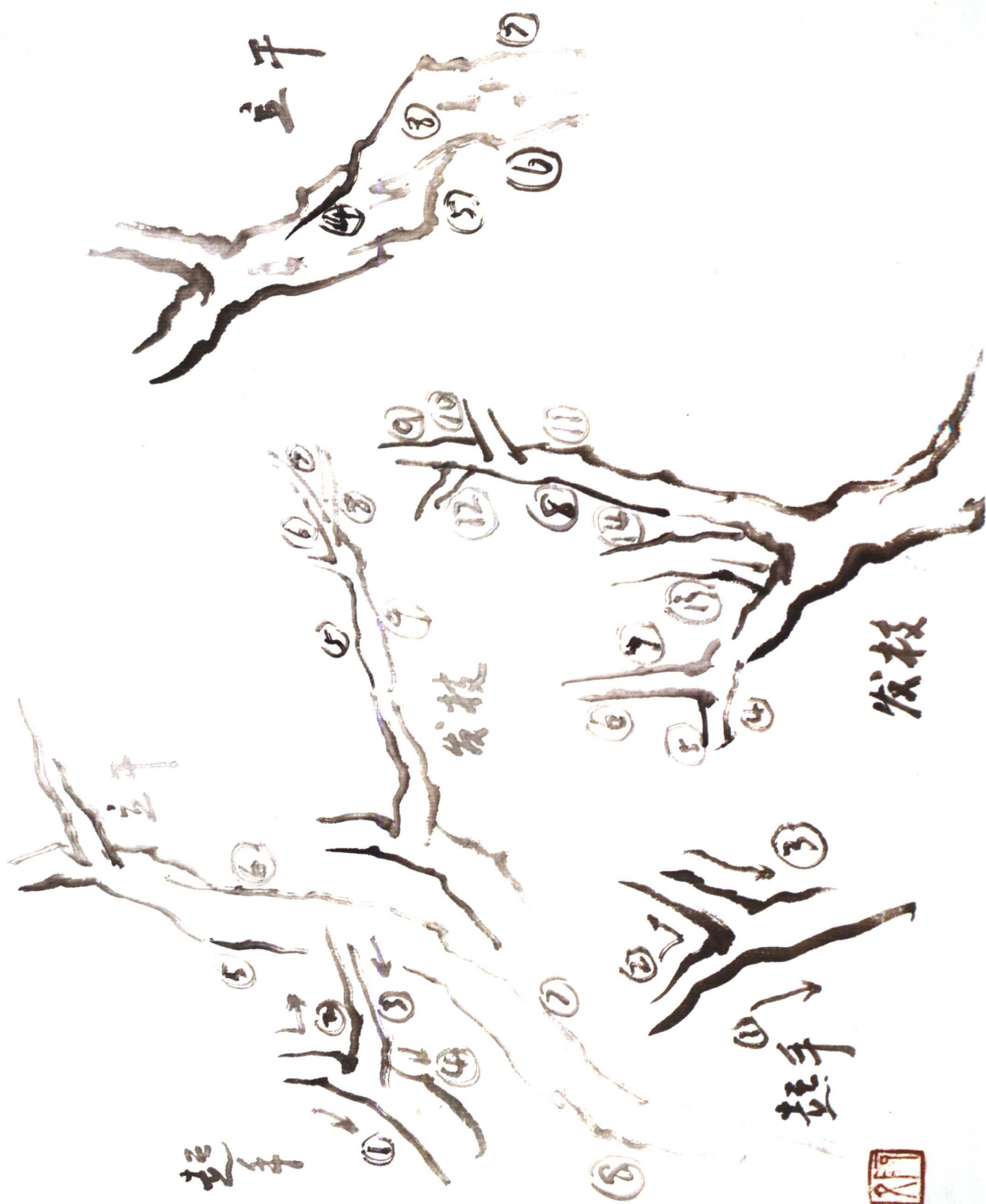
没骨画法

点叶可以用没骨法，画枝干也可用没骨法，即以墨线来表现以双线勾勒的枝干。没骨画法在写意山水画中广泛运用。

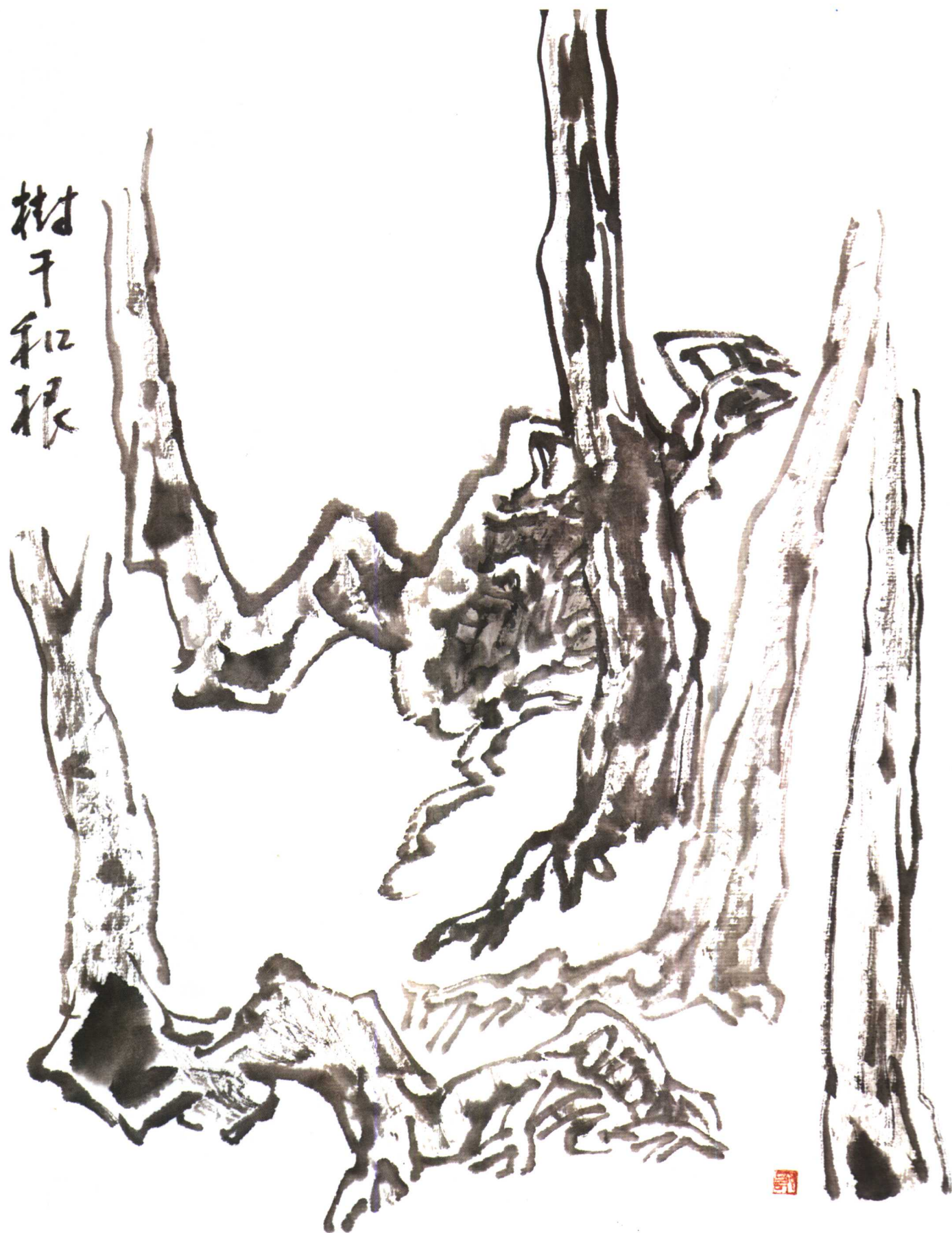
枝干的起伏转折变化，或老或嫩、或枯或润的质感，要求在单线的运动过程中一一呈现出来。因此，没骨画法对笔墨能力有更高的要求。

没骨画法有时亦指不用或极少用墨，直接用色彩作画的画法。色彩在笔墨的表现力上总不及水墨，所以往往在色彩上加一些墨，这样还可以减掉些色彩的火气，使画面更为和谐。

也有没骨画法和双钩法结合运用的，在特别要强调的部分用双钩线刻画。工笔和意笔的结合应当和谐统一。



树干和根





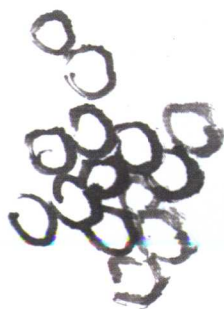
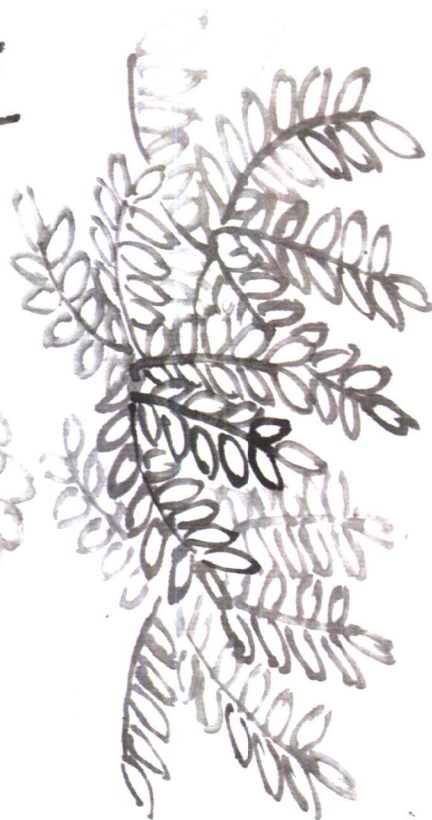
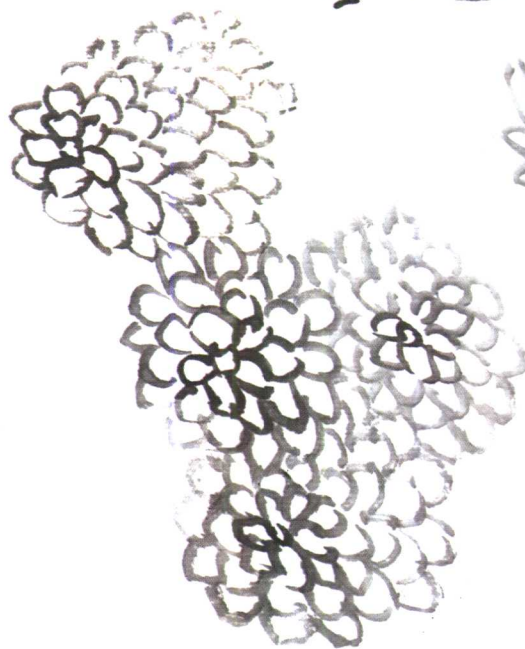




蟹爪枝



叶法





山水册



叶随枝





